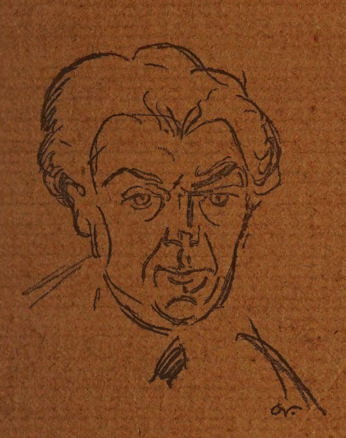
LES PEINTRES FRANÇAIS NOUVEAUX. N° 5



ÉMILE - OTHON FRIESZ

VINGT-SIX REPRODUCTIONS DE PEINTURES ET DESSINS
PRÉCÉDÉES D'UNE ÉTUDE CRITIQUE PAR
ANDRÉ SALMON

DE NOTICES BIOGRAPHIQUES ET DOCUMENTAIRES ET D'UN PORTRAIT
INÉDIT DE L'ARTISTE DESSINÉ PAR LUI-MÊME ET GRAVÉ SUR BOIS PAR
GEORGES AUBERT

ÉDITIONS DE LA " NOUVELLE REVUE FRANÇAISE "
PARIS — 3, *RUE DE GRENELLE* — MCMXXV

Septième édition

COLLECTION
LES PEINTRES FRANÇAIS NOUVEAUX

Publiée sous la direction de M. ROGER ALLARD

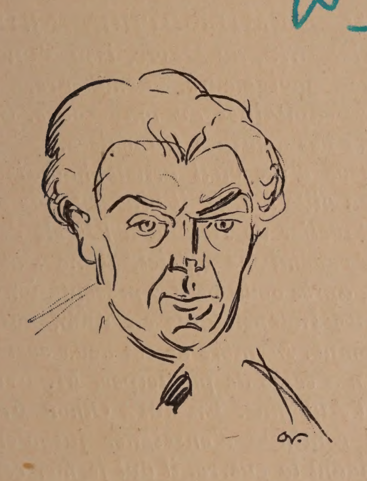
Pour répondre au besoin d'information qui se manifeste, en France et à l'Étranger, dans les divers domaines de l'Art contemporain, il a paru opportun de mettre à portée de tous, sous forme de petits volumes d'un aspect agréable et d'un format pratique (64 pages in-16 raisin), l'essentiel d'une DOCUMENTATION SUR LA PEINTURE FRANÇAISE NOUVELLE. Publiée avec le concours des écrivains et critiques les plus qualifiés tels que MM. FRANCIS CARCO, LÉON-PAUL FARGUE, GEORGES GABORY, RENÉ JEAN, TRISTAN KLINGSOR, CLAUDE ROGER-MARX, MICHEL PUY, MAURICE RAYNAL, ROBERT REY, PIERRE REVERDY, JACQUES RIVIÈRE, JULES ROMAINS, ANDRÉ SALMON, MARCEL SEMBAT, LOUIS VAUXCELLES, etc..., cette collection réunira, dans une première série, environ vingt brochures respectivement consacrées à des peintres français choisis en dehors de tout parti pris d'école, et dont l'œuvre apparaît comme expressive d'une des tendances de l'art d'aujourd'hui.

Chaque brochure comporte : une *étude critique*, des notes biographiques ou documentaires, avec une traduction en anglais et en allemand des indications essentielles, une trentaine de reproductions des œuvres les plus caractéristiques du talent de l'artiste, aux différents stades de sa carrière, et son portrait (le plus souvent inédit, ou dessiné spécialement) gravé sur bois par MM. JULES GERMAIN, GEORGES AUBERT, PAUL BORNET, etc.

Prix de chaque brochure		
	Nos 1, 2, 3, 4 . . .	3.50
	Nos 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11	4 fr.
	Nos 12 et suivants .	3.75

LA COLLECTON PARAIT A RAISON D'UN VOLUME OU DEUX TOUS LES MOIS

LES PEINTRES FRANÇAIS NOUVEAUX. N° 5



ÉMILE-OTHON FRIESZ

D'APRÈS UN DESSIN DE L'ARTISTE

GRAVÉ SUR BOIS PAR

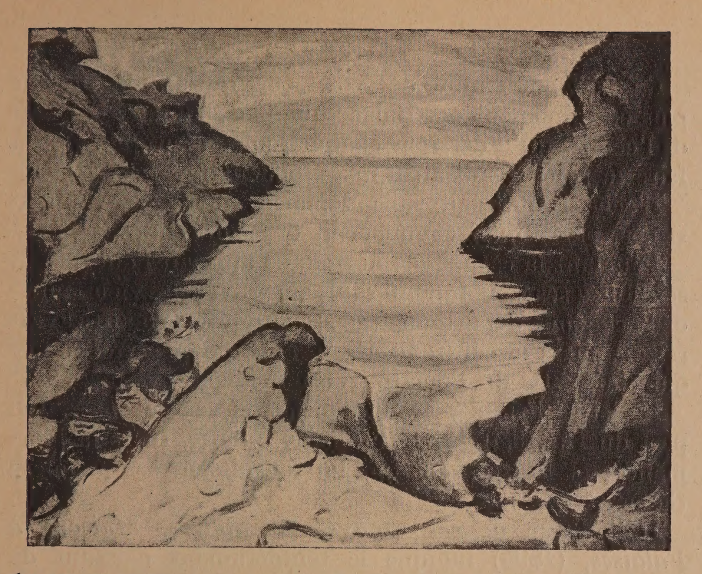
GEORGES AUBERT

Note Biographique

M. ACHILLE-ÉMILE-OTHON FRIESZ est né le 6 février 1879, au Havre, issu d'une vieille souche normande de navigateurs, armateurs, hydrographes, météorologues, capitaines au long cours. Son grand-père dressa la carte des Antilles françaises.

D'abord élève d'un vieil artiste havrais, à l'Ecole de Peinture de sa ville natale, il vint à Paris de bonne heure et fréquenta l'atelier de Bonnat à l'Ecole des Beaux-Arts. Rebelle à l'Académisme officiel, il ne s'attarda pas rue Bonaparte et, après deux petites présentations particulières, il exposait aux Indépendants en 1903, puis en 1904, au Salon d'Automne. Membre de ces deux sociétés aux salons desquelles il n'a cessé de participer, M. Friesz fait partie du Jury de l'Automne. En 1912 Othon Friesz ouvrit un atelier où il continua d'enseigner jusqu'en Avril 1914. Mobilisé pendant la guerre, il dut fermer cette libre académie qui fut réouverte en 1919.

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE : 215 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS (DONT 15 HORS COMMERCE) LE TEXTE SUR PAPIER DE PUR FIL LAFUMA, LES REPRODUCTIONS SUR BEAU PAPIER COUCHÉ, AVEC UNE ÉPREUVE SUR CHINE DU PORTRAIT SIGNÉE PAR L'ARTISTE.



ÉMILE-OTHON FRIESZ ET SON ŒUVRE

PAR

ANDRÉ SALMON

Jamais peintre parvenu à la renommée n'a parlé de son maître de la façon dont Othon Friesz entretient ses amis, ses fidèles et ses élèves du vieil artiste ignoré qui commença de le diriger. Ce respect et cet enseignement sont la clef de l'évolution réfléchie d'Othon Friesz.

L'obscur professeur à l'École des Beaux-Arts du Havre Lulhier, détenait, dit Friesz, les véritables lois de la grande tradition française. Il ne jurait que par Chardin et Corot, et mettait le Poussin au-dessus de tout ; il exaltait encore Jonking. C'est par l'étude sévère de l'antique qu'il contint les juvéniles impatiences de Friesz pressé de répondre à l'appel du destin, lui, l'un des futurs chefs des Fauves.

Ce cher bonhomme de professeur, qui semble modelé plus certainement par Balzac que par Daumier, exigeait de l'écolier qu'il dessinât chaque jour un antique. « C'est faire ta prière ! » disait-il magnifiquement.

L'écolier obéissait sans déplaisir, malgré son impatience, parce qu'il commençait de comprendre.

Pourtant la campagne normande appelait l'adolescent sensible à ses voix innombrables, à travers les vieux murs de l'académie départementale. Sans doute, le maître avait raison, mais le contredisait-elle à ce point cette nature qui était celle du Poussin, solennellement évoquée?

Le jeune Friesz a ses dimanches et ses vacances. Du port du Havre, il gagne Honfleur, Falaise, toute la Normandie et la Bretagne qui lui fournissent ses premiers thèmes.

Déjà l'une de ses « œuvres d'enfant », *Maisons à Falaises,* (1895) indique le tempérament naissant de l'artiste encore au lycée du Havre.

Ainsi préparé, Othon Friesz décide les siens à le laisser se rendre à Paris pour y suivre... les cours de l'Ecole des Beaux-Arts ! Nous sommes en 1899.

C'est ici que s'inscrit une jolie scène de la vie de province ! scène d'un réalisme touchant qui est aussi du symbolisme le meilleur.

Déjà installé dans son compartiment, très ému, le jeune homme dédiait un dernier regard à son maître et à son père, vieux capitaine au long cours, un peu ébranlé, lui aussi, malgré l'accoutumance aux rudes séparations. Le signal du départ allait être donné.—Eh bien, garçon... au revoir ! dit en tremblant le vieux marin. Tu vas à Paris... ça n'est pas sans danger... j'ai confiance en toi... tâche de tomber sur de bons mouillages !

Othon Friesz n'a pas oublié la recommandation paternelle. Mais quel périple n'a pas ses tempêtes, ses orages,

sans rien dire des feux trompeurs qu'allument les naufrageurs?

Un parent de l'artiste, l'archéologue Georges Perrot, de l'Institut, le place dans l'atelier de Bonnat. C'est maintenant que le petit Havrais peut rendre grâce au Normand obscur épris de l'antique et qui l'a, d'avance, mis en garde contre toutes les pernicieuses habiletés, l'art factice de la rue Bonaparte; ces mensonges plus ou moins brillants sous lesquels succombent ceux que ne soutient pas le don. L'artiste s'oriente, choisit ses camarades, contrôle ses tentatives en interrogeant « Les Phares », au Louvre où il copie Véronèse, Rubens, Delacroix. Carpaccio et Bellini le contraignent à la méditation. C'est chaque jour qu'il traverse la Seine pour s'attarder au Louvre, où déjà il se sent plus à l'aise qu'à l'atelier de M. Bonnat.

A cette époque — les impatients d'aujourd'hui y peuvent songer — les galeries étaient rares et les jeunes provinciaux ne trouvaient ni dans chaque salon, ni dans chaque café, un amateur éclairé pour lui indiquer le lieu où s'exhibait le génie de la veille, où étalait son pavois le « dernier bateau ». Le bon instinct de Friesz le conduisit rue Laffitte. Il y découvrit les Vivants : Renoir, Monet, Sisley, Pissaro qui contentaient son tempérament de plein-airiste, de clairvoyant. Ont-ils raison contre l'Ecole?

Ainsi posée à un tel âge, une question ne reçoit que par aventure une réponse directe. Mais le hasard est parfois favorable aux adolescents impétueux. On va être témoin de certain incident d'atelier qui confirmera Friesz dans le sentiment que sa véritable voie s'ouvre là où il a reconnu le terrain propice.

Tandis que, dans la grisaille de l'atelier scolaire, il cherche péniblement à réaliser son étude de nu, le maître officiel le veût corriger et le réprimande sur ses tendances,

sur son *vice de personnalité.* Jusque là, l'élève est assez timide et assez heureusement visité du doute bienfaisant, puisqu'il l'enrichit du scrupule, pour accepter en toute humilité les roides observations du patron. Mais le patron va tout gâter. Il désigne à l'audacieux l'ouvrage de son voisin ; l'étude la moins sentie, la peinture la plus ficelée, la plus navrante. « Regardez ! ordonne M. Bonnat ». Et, ayant ordonné, il recommande, ce qui est plus grave : « Voilà ce qu'il faut faire ! » Il se passe dans l'esprit de l'élève quelque chose d'inconnu. Ça, la peinture? Interdit d'abord, révolté, Friesz quitte l'atelier, gagne les quais et va respirer l'air du plus beau coin du monde qu'il admire: sur le pont des Arts. Enfin, il retourne au Louvre demander aux Maîtres du passé l'oubli du grand M. Bonnat, de l'Institut.

A compter de ce jour, la nature fut son seul maître. A son tour il avait choisi entre le Vice et la Vertu. Dès lors sa personnalité commence à se révéler. Pendant deux années à peu près entières, 1902 et 1903, il pénètre cette nature, s'identifie à elle, dans la Creuse, en Normandie. Il se vivifie en plein air, se cherche et se découvre en découvrant la vie qu'il a, enfin, la joie d'exprimer. Il l'exprime en traduisant les grouillements des marchés, des foires aux chevaux. Lorsqu'il revient à Paris, c'est pour y revoir ce qui sembla aux désintéressés de ce temps-là la plus belle récompense : Résurrection des Indépendants ! Les vrais camarades se retrouvent, s'unissent ; Cézanne apte à être alors entièrement compris dans son intégrité picturale, sert de point d'appui moral à la jeunesse, aux affranchis qui doivent remporter la victoire sur les vieux préjugés académiques.

Othon Friesz peut alors être considéré comme un des porte-bannières de ce Fauvisme riche de vie mais qui ne sera jamais une école à proprement parler. A peu près

une extrême-gauche avec des nuances et des accentuations si personnelles, et de plus en plus, que les meilleurs Fauves, en fin de compte, lutteront contre le Fauvisme tel qu'il apparaît et apparaît encore aux inévitables suiveurs retardataires : ces réactionnaires de tempérament, vrais conservateurs menés par la plus indigente illusion révolutionnaire. Le bon sens normand et la vraie culture française épargneront à Othon Friesz d'être, comme plusieurs, le prisonnier de ses mauvais élèves.

Tout est remis en question. Un besoin de certitude contrôlée, justifiée, domine les esprits. A cette conquête certains sacrifieront l'émotion, l'effusion. Friesz, qui ne sera pas de ceux-là, a le droit alors d'espérer compter parmi ceux qui conduiront la peinture française vers les véritables destinées du siècle. Divines inquiétudes ! Merveilleux pressentiments ! Période hardie, passionnée, sensuelle. C'est à cause de cette sensualité que Friesz et ses amis méritèrent d'être baptisés Fauves. Fauvisme avait une signification beaucoup plus précise qu'Impressionnisme et bien moins hasardeuse (journalistiquement) que Cubisme.

Dans les ateliers on s'empoigne généreusement à propos de Van Gogh, de Gauguin ; on s'appuie sur Seurat, a qui justice est rendue (au point que son exemple, par dessus le Fauvisme, comptera dans l'élaboration occulte du Cubisme). Les lois de contraste et des couleurs alimentent d'interminables discussions, coupées de travaux, d'expériences ça et là concluantes. On se convainc d'une nécessité supérieure de s'éloigner de la médiocrité — c'est le mot dont use alors Friesz — de l'émotion directe. Retenons « émotion directe » avant qu'il soit question de « traduction ».

Amoureux de la lumière fugitive des heures, Friesz n'a pas brûlé le Louvre et il est amené à penser que, de

même que la littérature didactique connaît les bornes de son « étroit empire », la peinture impressionniste est limitée à la seule lumière imitative, bref « à la médiocrité de l'émotion directe », selon la confession du peintre. Je pense qu'il importe surtout ici, dans une présentation brève et qui doit être une vue d'ensemble, de faire connaître sa volonté constante plutôt que l'installer sous quelque toise de notre système, exercice dont nous avons loisir de nous passer la fantaisie ailleurs.

L'activité de Friesz l'entraîne à dépasser le périmètre d'un domaine dont il n'est plus curieux. Muni d'une technique de tons purs et de contrastes, dessinant et composant par les tons, trouvant l'équivalent de la lumière solaire dans les orchestrations pures, il doit lui sembler que le but est atteint.

Mais le véritable artiste ivre de ses découvertes trouve vite le chemin bénéfique — et non pas expiatoire — du retour à l'humilité.

C'est le seul chemin qui lui permettra de poursuivre sa route pour s'ouvrir une vaste carrière.

Friesz raconte qu'il avait fait un tableau où il croyait ne trouver aucun équivalent, par la gamme neuve de l'interprétation, dans le passé. C'est dans ce temps qu'il fut appelé à Londres où il visita la Kensington Galerie. Il y vit « l'équivalent absolu » dans une céramique persane. Vers l'humilité par la bonne vieille Sagesse des Nations! On ne découvre rien sous le soleil! s'écrie-t-il. Mais accoutumé à la réflexion, il ajoute avec moins de bonhomie et avec une sagesse plus féconde : on vivifie en croyant découvrir !

Voilà une bonne formule, qui fut toute neuve et qui, comme tout ce qui est vraiment original, peut aller bouillir dans la grande marmite du Trésor des Peuples pour le repas en commun des honnêtes gens mettant au

monde, — si Dieu aide ! — de vaillants fils turbulents !

L'étude aiguë de la couleur ne devait être, en fait, qu'un passage, un chemin de départ, une exaltation, un exercice vivifiant le menant, non pas encore à la découverte — pas si vite ! — mais à la recherche ambitieuse de vérités plus hautes.

La couleur maîtresse — et c'est ici un résumé de toute la peinture moderne, et c'est honneur de Friesz de nous fournir un si parfait, un si total exemple — doit bientôt se soumettre à l'arabesque, puis à la *possession de la forme* à la composition.

Je n'opposerai rien d'autre à certains critiques de bonne volonté, tard requis par l'œuvre moderne, demeurés très attachés, sentimentalement, aux formules d'hier et qui nous disent : « Parbleu ! mais qui n'a pas voulu être classique et qui a jamais prétendu peindre sans composer ! » Lorsqu'ils nous disent cela, il nous arrive le plus souvent, sans rien articuler, de lever les yeux vers les séduisantes œuvres impressionnistes dont les murs de ces courtois contradicteurs sont ornés. Alors... un ange passe ! comme disent les vieillards et les petits enfants.

Qu'on se garde cependant d'oublier que si, à ce stade d'une évolution, la technique se modifie profondément pour les besoins de la composition, ce qui a été acquis n'est pas rejeté, étant acquis par la raison, et demeure considérable. Le peintre met au service d'une sensibilité demeurée fraîche, et rajeunie encore par la découverte, une économie raisonnée des tons.

Désormais rien de ce qui, à un titre quelconque, peut être jugé comme ressortissant à un art précieux ne doit plus contenter Friesz. Les exigences nouvelles de la composition le libèrent s'il a passé le temps de l'angoisse ; elles l'amènent à se fixer les lois d'un art de cadence, de rythme.

L'insurgé de l'atelier Bonnat prononcera alors, à son tour, le grand mot : Tradition !

Mais il s'explique fort bien et ses ouvrages ne le démentent point. Il n'y a jamais équivoque dans sa pensée, dans sa volonté non plus que dans son œuvre. Par Tradition, il n'entend certes pas les routines corporatives, ni un certain nombre d'habiletés propres à quelque école en vogue, à quelque politique. Eh oui, l'humeur et la façon du siècle obligent d'ainsi parler.

Tradition n'a d'autre sens pour Friesz que respect de l'économie logique, souci de n'user rien que des matériaux strictement nécessaires à l'expression la plus pleine d'un art; c'est-à-dire ce qui en lui est le plus parfaitement originel, ce qu'il possède de mieux immuable, de plus connu, et ceci de façon que les seules spéculations qu'il autorise demeurent dans le domaine humain, le domaine humain de cet art, sans qu'elles s'égarent jamais dans la caractéristique d'un art étranger, même voisin.

Cette verdeur, cette robustesse de pensées amena Friesz a donner, dans ce temps-là, cette jolie définition : « La Tradition est à l'art ce qu'Adam et Eve sont à la tradition de l'homme ».

En la comprenant ainsi, son point de départ devient absolu, son but connaissable, et toutes les manifestations du peintre autant de signes correspondants et associés d'une recherche de la définition la plus parfaite de ce but.

Ce fut sans doute la période la plus florissante de cette jeune carrière. La période au cours de laquelle apparaissent les œuvres marquantes, celles auxquelles il est encore sage d'en appeler, d'en référer pour subir parfaitement tout le voluptueux épanouissement d'aujourd'hui. La *Cathédrale de Rouen*, les *Travailleurs à l'Automne*, le *Paradis*, le célèbre *Pêcheur*, les études palpitantes de vie faites à Medrano et la longue série de Cassis, qui permit

qu'on parlât d'une *Ecole de Cassis* sont de ce temps-là. C'est une période qui va de 1907 à 1910.

Friesz accomplit enfin ce voyage au Portugal dont son œuvre demeure marquée. Ceux que son effort attire, ceux qui surprennent ses plus nobles raisons le suivent en pensée avec un peu plus que de la curiosité. Quel bénéfice tirera de ce voyage celui qui, à Cassis, confiait à un ami : « Ce pays toujours neuf en émotions est admirable. Impossible de se satisfaïre de morceaux d'arrangements; il est sévèrement composé. On y peut voir le Poussin refait sur nature ! Certains rochers évoquent encore Lippi, — refait aussi sur nature. » Le Poussin refait sur nature !

Or, je me souviens bien que Friesz parla lui-même alors de ce voyage en Portugal comme d'une « infidélité ».

Heureuse infidélité ! L'aspect de la ville de Camoëns et l'exotisme, moins encore ordonné, de son Jardin Botanique le satisfirent et le confirmèrent dans la plupart de ses certitudes, mais en le rafraîchissant. Il peignit au Portugal ses *Femmes à la Fontaine*, des aspects des forêts de Coïmbra et tant de ces robustes ouvrages qui nous laissent à penser que c'est sous ce climat que se raviva en lui l'atavisme des navigateurs, colons, coureurs de mer, ses ancêtres et ses parents immédiats.

Je noterai aussi l'importance qu'eut pour Friesz certain voyage en Italie. Il ne s'y est pas seulement enrichi par une nouvelle mesure du monde naturel ; il y rencontra encore Giotto et l'impression à laquelle il s'abandonna fut telle qu'on peut dire qu'il le comprit pleinement alors seulement. Peut-être n'eût-il pas été aussi bon que Friesz vînt plus tôt à lui. Il s'agit moins alors d'esthétique générale que de l'examen d'un tempérament de sage impétueux.

Cette impression subie, c'est les meilleurs des ouvrages peints depuis la date de ce voyage qui la dénoncent. En

Allemagne, où l'attire la faveur des amateurs, à Munich où il séjourna le plus volontiers, amusé par la bizarrerie artistique de cette Mecque « mitteleuropéenne » des Arts, et dont un poète allemand moderne a dit qu'elle était « une ville d'enfants », Friesz n'avait, en revanche, rien a apprendre, rien à retenir. Les Musées ne lui seront pas école ; il y constata seulement, non sans plaisir, qu'on y accueillait avec générosité une peinture française encore contestée par l'opinion de chez nous. Munich, c'est pour Friesz de belles vacances. Musique et bière ! Excellente préparation à cette poésie du nord, tempérée de caprices bourgeois, dont l'hiver survenant avec ses neiges lui proposa la traduction, à la fin de son séjour.

Rien n'est plus piquant que de rapprocher les pittoresques notations hivernales de Friesz en vacances à Munich des puissantes compositions, toutes récentes, que le peintre a rapportées des blanches altitudes du Dauphiné.

Le propre des vacances c'est la brièveté, et voici Friesz de retour à Paris, qu'il n'abandonnera plus guère que pour de nouveaux séjours à Cassis, à la Ciotat, à Toulon, pays dont il sait au moins tout ce qu'il veut fixer, en ayant tout surpris. Il ne quittera plus la France que pour une escapade en Belgique.

A partir de ce moment, déjà éloigné, séparé par un repos profitable, de la profonde révolution dont j'ai tenté de définir la courbe et d'éprouver l'essence, il semble qu'une grande sérénité entre dans la peinture de Friesz. Il semble qu'elle pénètre son œuvre comme son esprit. L'artiste ambitieux a trouvé son équilibre ; l'homme raisonnable a rencontré la paix.

De son escapade en Belgique, Friesz rapporte un beau nu, *Le Hamac*, et ce joyau du Nord n'est pas autre chose qu'un précieux souvenir du Midi. Friesz a, sinon tout

réalisé, du moins achevé de se définir tel qu'il nous apparaît aujourd'hui.

Quand on a déjà beaucoup écrit sur la peinture et sur les peintres de son temps, on en vient à se demander si le meilleur service à rendre à l'artiste qu'on aime — et à l'amateur qui veut bien nous lire — n'est pas de négliger tout lyrisme pour essayer d'ainsi retracer toute une vie laborieuse.

Othon Friesz aura, de tout son amour de l'art, toujours désiré d'atteindre à la parfaite candeur de sentiment. C'est ce désir, c'est cette volonté qui l'ont merveilleusement maintenu dans les voies strictement plastiques.

Se défiant des thèmes ressassés par ses mauvais maîtres des Beaux-Arts, fidèle à lui-même, au prudent écolier qu'il avait accepté d'être au Havre, quand « il faisait sa prière » en dessinant sévèrement des antiques, Friesz plus qu'aucun autre tenté par les plus séduisants périls, situa des nus dans les paysages vierges qu'il découvrit, sans mettre à la voile ! au bord de la Méditerranée où — comme le grand ancêtre — il se « souvenait des Andelys » selon le mot heureux d'un clairvoyant commentateur.

Impatient d'horizons, — il a su voyager et non pas, selon l'exemple de Gauguin, fuir, — alors qu'il n'est jamais vrai qu'on a lu tous les livres.

André Salmon.

Paris, mai 1920.



L'imagination ne lui dicte pas ses fantaisies poétiques, et c'est par un métier très serré qu'il lui est loisible de fixer une sensation fugitive. Une grande volonté préside.

FERNAND FLEURET
(Préface à un catalogue.)

Ce jeune peintre, à coup sûr l'un des plus forts entre ceux de la génération nouvelle, a médité avec amour, avec intelligence, la grande leçon de Cézanne. A la différence de la plupart de ses émules, c'est l'attitude même du vieux maître devant la nature, ce ne sont pas ses procédés d'exécution qu'imite le jeune homme.

CHARLES MORICE
Mercure de France (16 Avril 1908.)

Sont-ce les conseils de Cézanne ou les réclamations de son tempérament qui mirent soudain M. Friesz d'accord avec lui-même. ? Le fait est que sa *Cathédrale de Rouen* compte au nombre des résultats les plus positifs dus au mouvement qui attire en ce moment à lui et porte en avant tout ce qui a quelque futur. Le tableau de M. Friesz, sur une bonne charpente, pose des volumes, des tons sonores et il réhabilite la vie intérieure à la disposition définitive de laquelle nous étions en train de nous attendre. Quel symptôme que la *Cathédrale* de M. Friesz ! Il y a quinze ans, M. Friesz se serait cru obligé de peindre vingt aspects horaires du monument.

PIERRE HEPP
Gazette des Beaux-Arts (Novembre 1908.)

Art complexe, à la fois cérébral et sensuel, qui confère à M. Friesz une place à part dans la génération de nos jeunes peintres.

LOUIS VAUXCELLES
Le Gil Blas (15 Novembre 1912.)

CATALOGUE

DES PRINCIPAUX TABLEAUX D'OTHON FRIESZ
rangés par ordre chronologique

1895, 1896, 1897, 1898. PAYSAGES DE NORMANDIE. — LES MAISONS DE FALAISE. — ÉTUDES AUX BEAUX-ARTS DU HAVRE. — BRETAGNE.

1898. PORTRAIT DE L'ARTISTE. — LA PARTIE DE CARTES.

1902. LE PONT NEUF. — ÉTUDES A L'ATELIER BONNAT, ÉCOLE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS.

1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904. LES MARCHÉS DE FALAISE. — LES FOIRES AUX CHEVAUX. — PAYSAGES DE CREUZE A CROZANT. — VUES DE PARIS. — LE PONT NEUF (*série*). — PORTRAIT DE LA MÈRE DE L'ARTISTE. — PORTRAIT DE M. LE SIEUTRE. — LES BOUÉES (Honfleur).

1904, 1905, 1906, 1907. — ÉPOQUE — dite « FAUVE » — DE LA COULEUR PURE. — ANVERS (*suite dite grande série d'*) : Le Port (1905); L'Escault (1905); Les Panaux (1905); Les péniches (1905); Le Bassin aux Voiliers (1905). — LA CIOTAT (*série*). — LE BEC DE L'AIGLE. — LES BAIGNEUSES. — L'ESTAQUE. — LA JEUNE FILLE AU DIABOLO. — LE PONT DU CHEMIN DE FER. — PORTRAIT DE FERNAND FLEURET. — ITALIE (*série*). — Vases, assiettes, coupes en terre vernissée, grande décoration pour la façade d'une villa.

1908. SÉRIE DE NORMANDIE : Honfleur; Rouen; Les Andelys. — LE TRAVAIL A L'AUTOMNE. — LE PRINTEMPS. — LA CATHÉDRALE. — LE PÊCHEUR SUR LA ROCHE. — ROUEN, 14 Juillet. — L'EAU. — LES BAIGNEUSES.

1909. SÉRIE DU CIRQUE MÉDRANO : La Trapéziste; Le Clown; L'Écuyère; Les Acrobates. — LA FÊTE DU PRINTEMPS ou TROILUS ET CRESSIDA. — CASSIS (*série*). — LE PÊCHEUR. — VOYAGE A MUNICH : La place dans la neige; Quatre études, personnages.

1910. INDOLENCE. — ADAM ET ÈVE. — LE PARADIS. — LE NAVIRE DANS LA CALANQUE. — LE PORT DE CASSIS.

1911, 1912. VOYAGE AU PORTUGAL : La Fontaine de Guarda; Les Femmes à la Fontaine; Le Labour; Rue de Guarda; La Danse des Ceïfadores; Coïmbra, la ville; Soir sur le Mondego; Cabanon dans les Palmiers; Les Porteuses de Cantaro; Les Jardins de Coïmbra.

1912. VOYAGE EN BELGIQUE. Les Forêts de Tervueren; Village sous la neige.

1913. FEMME AU HAMAC.

1914. TOULON (*série*). — PORTRAIT DE Mme O. F.

1915. ALLÉGORIE SUR LA GUERRE, exécuté en convalescence, mars 1918

1917. ÉTUDE SUR LES AVIONS, pour le Ministère de la Guerre (Musée du Trocadéro).

1918. ENTRÉE DES FRANÇAIS A STRASBOURG (Musée de la Guerre).

1919. LES FIGUIERS (Toulon). — LA MAISON DE L'ARTISTE. — LES EUCALYPTUS. — LA FORÊT (Jura). — LA FERME SOUS LA ROCHE.

1920. L'HIVER. — LES PATINEURS. — LA NEIGE. — LA TERRASSE. — LES AMOUREUX, ENFANTS DANSANT, ensemble décoratif mural. — LA VOLIÈRE, décoration murale.

Il convient d'ajouter à ces études et tableaux, paysages, portraits et compositions, de nombreuses natures-mortes, exécutées à toutes les époques, formant un total de plus de 600 toiles.

Indépendamment des Salons des deux Sociétés dont il est membre, Othon Friesz a participé à des expositions de groupe et présenté ses

œuvres en de nombreuses expositions particulières dont nous rappelons les principales : Galerie Weill (1903), Soulié (1904), Druet (1907 et 1910).

A l'étranger, il a pris part à des manifestations artistiques françaises et internationales et fait une importante présentation de ses œuvres chez Cassirer, à Berlin, en 1913.

Othon Friesz a exécuté quatre décors pour *La Lumière*, drame en quatre actes, de M. Georges Duhamel, représenté à l'Odéon en 1912.

Pensées d'Emile-Othon Friesz sur l'Art

Avant de vouloir exprimer quelqu'idée il faut connaître la vérité sublime de la lumière picturale, sans elle pas de plénitude de forme, pas d'accord possible, pas d'unité — un envahissement désordonné de la couleur et de sa propre destruction; — cette haute conception de la lumière qui est le propre de l'École française de Clouet à Cézanne permet la copie servile de la nature, comme on le doit par contrôle, sans jamais succomber dans la médiocrité de l'émotion directe.

* * *

Il faut admirer le passé et se contrôler sur les maîtres mais il y a lieu de se méfier des vieilleries de toutes sortes qui sont bonnes à se donner des fuites dans le cerveau.

Les photographies qui ont servi à l'illustration de cet ouvrage sont éditées par les *Photo Procédés E. Druet*, 20, *rue Royale*, à Paris.

On peut se les procurer en s'adressant directement à l'éditeur. Prix, selon format (13×18, 18×24, 24×30) : de 4 fr. 50 à 18 fr.



Portrait
of the Painter's
Mother

PORTRAIT DE LA MÈRE
DE L'ARTISTE
1901

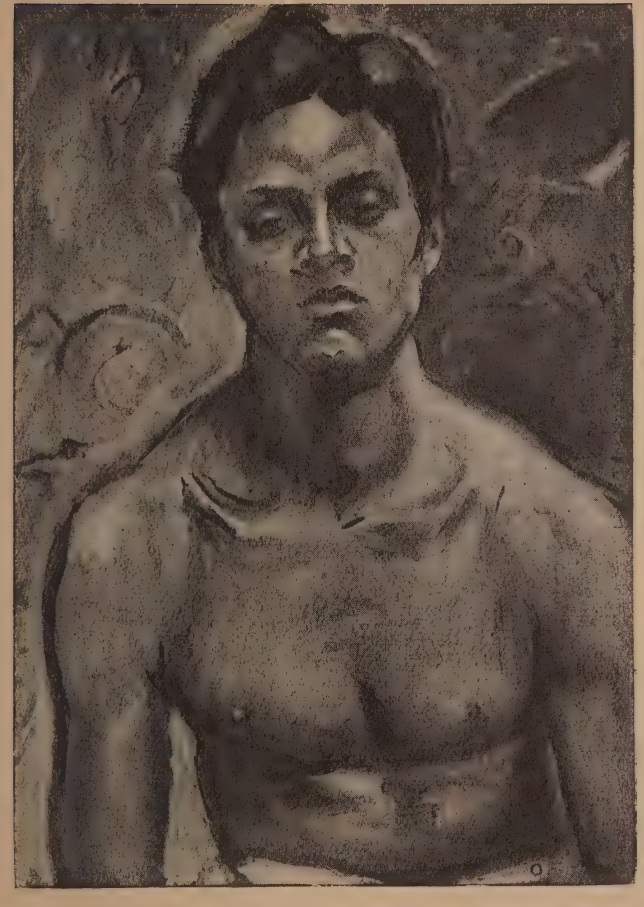
Bildnis der
Mutter
des Künstlers



LE PONT NEUF
1902
Collection E. Druet, Paris



HONFLEUR
1904
Nationale Galerie, Christiania



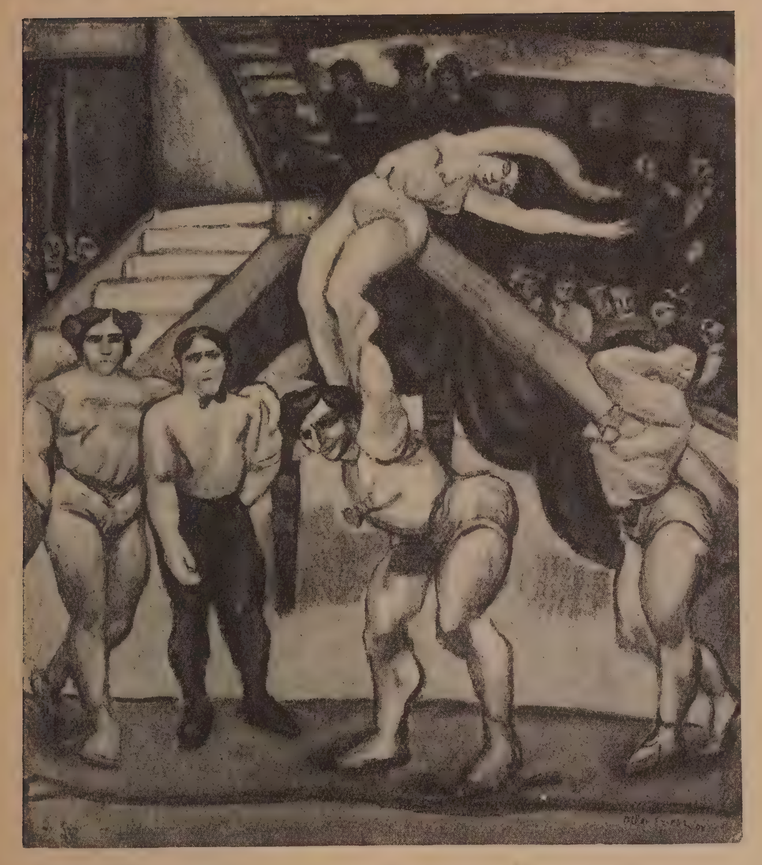
Abyssinian young man JEUNE ABYSSIN Junger Abessinier
1906
Collection L. P.



The red holde

LA CALE ROUGE (Anvers)
1906
Collection H. Rœde

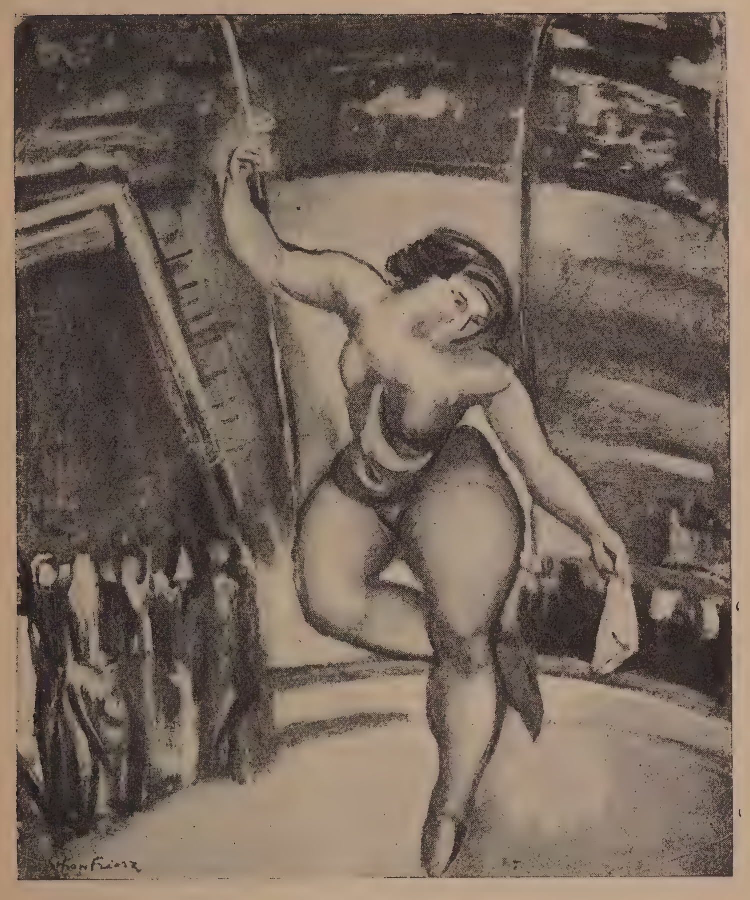
Das rote Angelblis



The rope-dancers LES ACROBATES Die Akrobaten

1907

Collection privée, Christiania



The Trapezist at Medrano

LA TRAPEZISTE A MEDRANO
1907
Collection U.

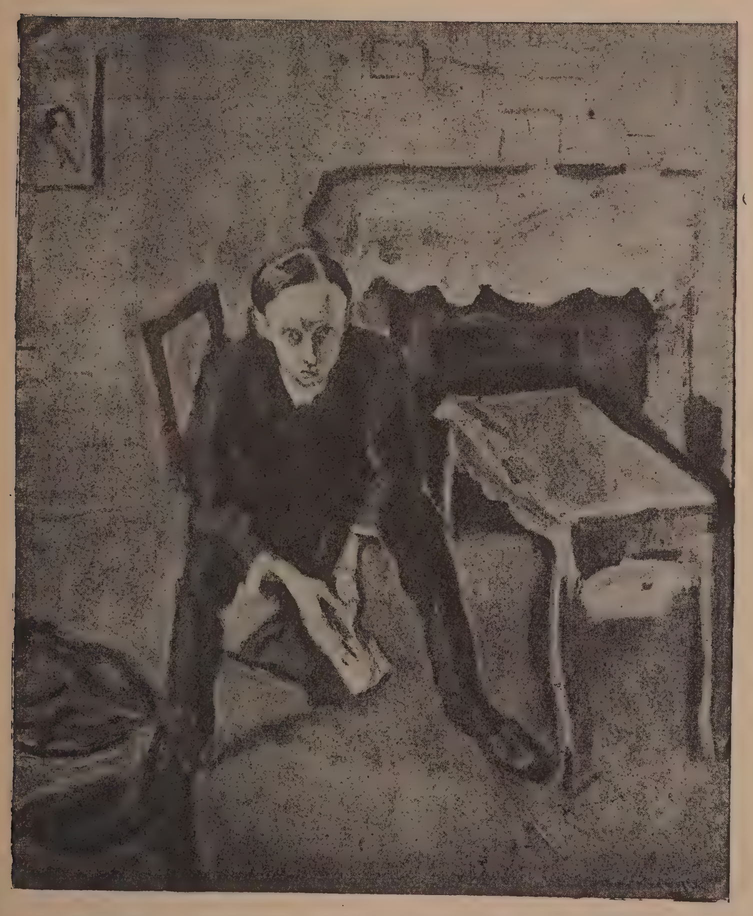
Trapezkünstlerin



Winter at Munich

L'HIVER A MUNICH
1907

Winter in München



Portrait of the poet F.F.

PORTRAIT DU POÈTE F.F.
1907
Collection privée, Paris

Bildnis der Dichters F.F.

CASSIS
1909

Photo procédé Druet



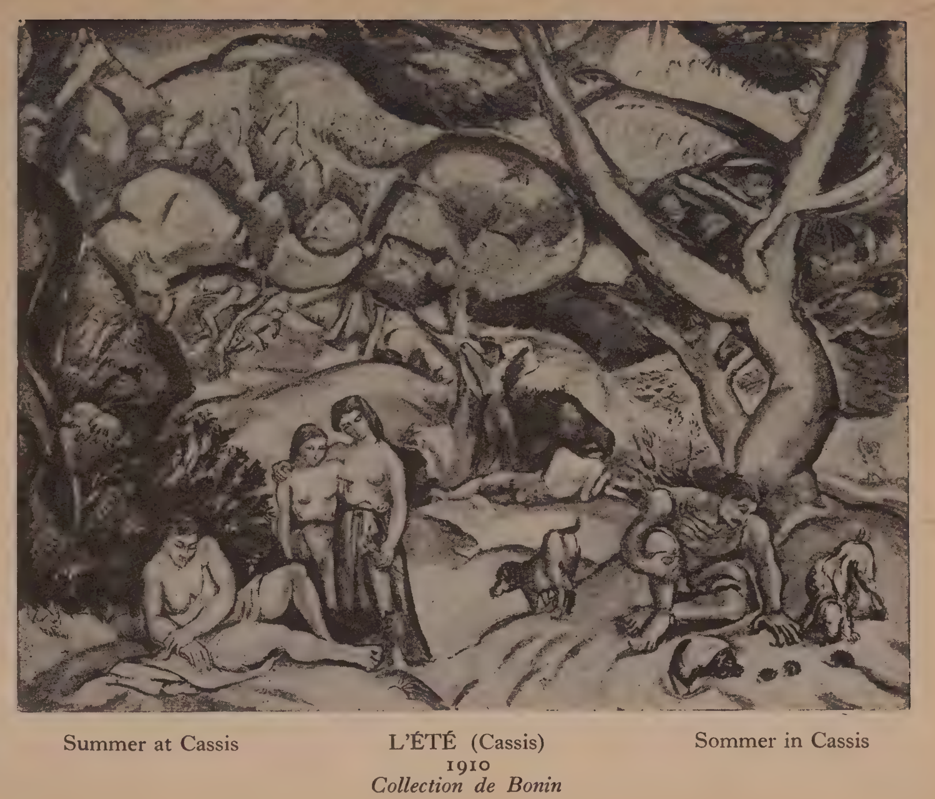
The fisherman LE PÊCHEUR (Cassis) Der Fischer
1910
Collection de Bonin



The boat in the creeck — LE NAVIRE DANS LA CALANQUE — Das Schiff in enger Bucht

1910

Collection K.



Summer at Cassis — L'ÉTÉ (Cassis) — Sommer in Cassis

1910

Collection de Bonin



COÏMBRA
1911
Collection Léon Pedron



EL MONDEGO
1911
Collection Druet



Women at the fountain

FEMMES A LA FONTAINE (Guarda)
1912
Collection M.

Frauen am Brunnen



Winter at Tervueren — L'HIVER A TERVUEREN (Belgique) — Winter in Tervueren

1912

Collection Parent



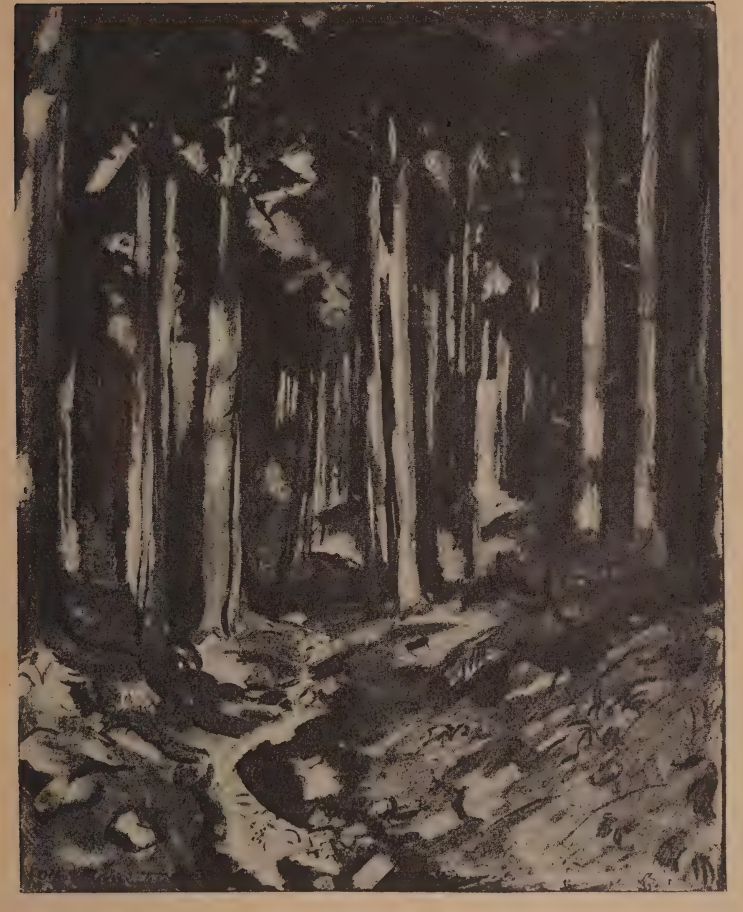
Portrait
of Mrs O. F.

PORTRAIT DE MADAME O. F.
1914
Collection privée, Paris

Bildnis
der Fr. O. F.



PORTRAIT DE M. P.P. (Dessin)
1918



The forest (Jura). LA FORÊT (Jura) Der Wald (Jura)
1919



The white vase — LE VASE BLANC — Die weisse Vase

1919

Collection A. P.



The snow LA NEIGE (Jura) Der Schnee
1920



Invitation to skate — L'INVITATION AU PATINAGE — Aufforderung zum Eislaufen

1920

Collection privée, Paris





Birds (ornamental picture)

LES OISEAUX

Fragment d'une décoration murale

Appartient à M. de F.

Die Vögel

Teil eines mauergemäldes

IMPRIMERIE SAINTE-CATHERINE
BRUGES, BELGIQUE.

COLLECTION
LES PEINTRES FRANÇAIS NOUVEAUX

1. HENRI MATISSE	notice par	MARCEL SEMBAT
2. CHARLES GUÉRIN . . .	» »	TRISTAN KLINGSOR
3. LUC-ALBERT MOREAU	» »	ROGER ALLARD
4. JEAN-PUY	» »	MICHEL PUY
5. OTHON FRIESZ	» »	ANDRÉ SALMON
6. JEAN MARCHAND . . .	» »	RENÉ JEAN
7. M. DE VLAMINCK . . .	» »	FRANCIS CARCO
8. ROUAULT	» »	MICHEL PUY
9. UTRILLO.	» »	FRANCIS CARCO
10. MARIE LAURENCIN . .	» »	ROGER ALLARD
11. A. D. DE SEGONZAC . .	» »	RENÉ JEAN
12. A. MARQUET	» »	FRANÇOIS FOSCA
13. R. DE LA FRESNAYE . .	» »	ROGER ALLARD
14. SUZANNE VALADON .	» »	ROBERT REY
15. DERAIN	» »	A. SALMON
16. PICASSO	» »	P. REVERDY
17. MAURICE DENIS	» »	FRANÇOIS FOSCA
18. MAURICE ASSELIN . .	» »	FRANCIS CARCO

PROCHAINEMENT :

GIRIEUD, BRAQUE, SIGNAC, LHOTE, P. BONNARD, ODILON REDON, CH. DUFRESNE, J.-L. BOUSSINGAULT ALIX, FAVORY, GALANIS, ETC...

ÉDITION DE LUXE :

IL EST TIRÉ DE CHAQUE VOLUME 215 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS (DONT 15 HORS COMMERCE) SUR PAPIER DE PUR FIL LAFUMA POUR LE TEXTE ET SUR BEAU PAPIER COUCHÉ POUR LES GRAVURES, AVEC UNE ÉPREUVE SUR CHINE DU PORTRAIT TIRÉE SUR LE BOIS ORIGINAL, NUMÉROTÉE ET SIGNÉE PAR L'ARTISTE.

PRIX . . . . 10 FRANCS

POUR LES SOUSCRIPTEURS A TOUTE LA PREMIÈRE SÉRIE (ENVIRON 20 BROCHURES) PRIX . . . . 8 FRANCS

IMPRIMERIE SAINTE-CATHERINE, BRUGES-BELGIQUE.